



Bruegel e Williams: uma leitura intersemiótica do mito de Ícaro

Bruegel and Williams: an intersemiotic analysis of Icarus myth

Profa. Me. Maria Alessandra Galbiati¹

Resumo: Neste artigo, propomos uma leitura intersemiótica do mito de Ícaro na pintura e na literatura. Nossos objetos de análise selecionados são: um quadro de Pieter Bruegel e um poema de William Carlos Williams. Utilizando a teoria semiótica de corrente greimasiana, refletimos na possível adaptação do texto visual para o texto verbal, feita por Williams, bem como nas relações intersemióticas entre pintura e literatura.

Palavras-Chave: Mito. Representação. Intersemiótica. Pintura. Literatura.

Abstract: The aim of this paper is to propose an intersemiotic interpretation of the myth of Icarus in painting and literature. Our selected objects of analysis are a drawing by Pieter Bruegel and a poem by William Carlos Williams. Using the greimasian semiotic theory, we think upon the possible adaptation made by Williams from visual text to verbal text as well as upon the intersemiotic relations between painting and literature.

Keywords: Myth. Representation. Intersemiotics. Painting. Literature.

Introdução

Neste artigo, refletimos sobre o modo como o mito de Ícaro é representado na pintura e na literatura. Para isso, escolhemos como objetos de análise o quadro, intitulado **The Fall of Icarus**, de Pieter Bruegel e o poema, **Landscape With The Fall of Icarus**, do poeta norte-americano William Carlos Williams. Publicado em 1962, na sua última coleção de poemas, intitulada **Pictures from Brueghel and Other Poems**, Williams ganhou o Prêmio Pulitzer de Poesia, em homenagem póstuma, em 1963.

A escolha desse mito justifica-se pelo fato de não termos encontrado muitos trabalhos anteriores, visto que, provavelmente, o mito de Ícaro seja considerado menos famoso ou tenha menos destaque, quando o comparamos a outros mais conhecidos e populares, tais como: o de Eros e Psique, de Jasão e Medéia, Édipo, Hércules e tantos outros. Além disso, é interessante observar

¹ Maria Alessandra Galbiati é graduada em Letras pela UNESP. Obteve o título de Mestre em Letras com a dissertação **O processo de revisão e reescrita em Melymbrosia e The Voyage Out, de Virginia Woolf**. Atualmente, é bolsista CAPES e doutoranda em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras na UNESP, São José do Rio Preto, São Paulo.

a forma pela qual um poeta – observador e apreciador de pintura –, apreende e transpõe aquilo que vê em sua poesia e, de certa forma, adapta o “texto-pintura” em “texto lingüístico-verbal”.

Desta maneira, nosso objetivo principal é verificar como o mito da queda de Ícaro foi compreendido e representado por Bruegel e Williams. Para tanto, propomos uma leitura intersemiótica entre o quadro e o poema, observando como cada um dos artistas faz a sua própria leitura desse mito. Vale ressaltar que o poema de Williams aparenta ser uma “mera descrição do quadro de Bruegel” e, nesta direção, poderíamos considerá-lo como a própria leitura que o poeta faz da pintura, e, conseqüentemente, da visão de Bruegel da narrativa mitológica.

Levando-se em conta a inter-relação entre pintura e literatura, podemos dizer que estamos lidando com um possível conceito de “reescritura” e, a nosso ver, de “recriação” do texto do mito de Ícaro de um meio para outro. Acreditamos que a teoria semiótica greimasiana seja um aparato teórico-metodológico que nos auxilia na identificação e no destaque de alguns aspectos intersemióticos, orientando-nos na reflexão sobre as várias possibilidades de leitura entre esses dois sistemas de signos distintos.

Entretanto, antes de abordarmos analiticamente os dois objetos de estudo selecionados, tecemos algumas considerações gerais a respeito de informações contextuais, que julgamos serem importantes na construção de nossa leitura intersemiótica.

Informação contextual

Embora a biografia de Pieter Bruegel tenha muitos mistérios e paradoxos não revelados e resolvidos, sua arte é bastante rica e inovadora. O pintor nasceu aproximadamente em 1525, em Breda, no Brabante setentrional (hoje compreendido na Holanda) e morreu em 5 de setembro de 1569, em Bruxelas.

Bruegel viveu a época renascentista das cidades flamengas, porém, nos seus desenhos, gravuras e pinturas, escolheu retratar o mundo das pequenas aldeias rurais e sua cultura nitidamente medieval. Em sua arte,

podemos observar um retrato fiel dos costumes da gente do povo, das multidões coloridas e barulhentas. Assim, as figuras principais que povoam suas telas são: camponeses, mendigos, bêbados, soldados, boêmios e bruxas. Aliás, alguns críticos de arte consideram sua obra como um “magnífico – testemunho de um mundo em vias de desaparecimento. Um testemunho que concilia o real e o fantástico, [...]. Um depoimento angustiado, mórbido, dilacerante, pessimista. Fiel.” (GÊNIOS DA PINTURA, 1967, p. 2).

Pieter Bruegel tinha o poder de mesclar, em uma mesma tela, o real e o fantástico, o cotidiano das pequenas vilas e o imaginário temido. Sofreu forte influência de Hieronymus Bosch, pintor que deu formas e cores à mitologia flamenga da Idade Média, uma vez que deu destaque para os seres que aterrorizavam a noite medieval e eram constitutivos do imaginário popular da época: monstros, fantasmas, esqueletos, bruxas, figuras híbridas de homens, entre outros.

O segundo artista abordado, em nosso artigo, é William Carlos Williams. Ele nasceu em New Jersey, em 17 de setembro de 1883, e morreu em Rutherford, em 4 de março de 1963. Formado na Universidade da Pensilvânia em Medicina, dedicou-se grande parte de sua vida à pediatria. No entanto, sempre teve um encanto pela pintura e literatura. Como sua mãe era uma artista, Williams tentou a arte de pintar, mas, acabou se envolvendo com poesia. Foi grande amigo de Ezra Pound, Hilda Doolittle e do artista, Charles Demuth. Seu primeiro livro de poesia, **Poems**, foi publicado em 1909. A versatilidade do poeta norte-americano é notável: sua obra é composta por ficção, teatro, poesia, épica e ensaios. Alguns críticos, inclusive, o consideram muito mais pós-modernista do que modernista, visto que o autor levou a máxima de Ezra Pound, *Make it new*, às últimas conseqüências.

Williams era apaixonado pelo seu país e, poucos escritores, como ele, possuíam um entendimento mais profundo sobre o que significava ser “americano” e, em toda a sua produção poética, tentou retratar algumas imagens e experiências de sua vida. A busca constante por inovação quanto ao uso da linguagem, a ousadia no experimentalismo formal e o aprimoramento de técnicas/recursos poéticos exigem uma participação maior do leitor na interação da construção do significado global de seus textos.

Seu objetivo não era apontar uma moral ou ensinar algo. Na verdade, havia todo um esforço para que seus leitores enxergassem – por meio dos olhos de seu eu-lírico –, a beleza do real, sem a necessidade de metáforas, e, neste ponto, poderíamos comparar a visão de mundo de Williams com a de Bruegel, uma vez que, ao pintar suas paisagens o mais precisamente possível, procurava mostrar a “verdadeira” natureza, sem artifícios.

É importante assinalarmos qual concepção de mito estamos abordando neste trabalho. Levando-se em consideração de que os seres humanos (con)vivem em um mundo e, sua conduta é um modo de relacionamento com a natureza, acreditamos que o conceito de mito proposto por Artur da Távola (1985), em **Comunicação é mito**, vai ao encontro de nossas reflexões:

Mito é a forma comunicativa de conservar e de significar um valor através de um símbolo ou meta-símbolo, que expressa, amplia, antecipa, fixa, esclarece, oculta ou exalta o valor significado. É, portanto, e representa, uma verdade profunda da mente (TÁVOLA, 1985, p. 13-14).

Com base nessa concepção, observamos a forma pela qual o mito da queda de Ícaro é lido por Bruegel e Williams. Antes de verificarmos o tratamento dado a essa narrativa mitológica na especificidade da linguagem da pintura e da literatura, resgatamos brevemente a história desse mito.

Dédalo foi o construtor do labirinto do qual Teseu escapou. O rei Minos ficou descontente com Dédalo e o prendeu numa torre. Para fugir da prisão, não podia ser nem por mar nem por terra, pois havia uma vigilância muito rígida. Então, Dédalo percebeu que só poderia fugir pelo ar. Como era muito habilidoso, construiu asas para si mesmo e para seu filho, Ícaro. Prendeu as penas maiores com fios e as menores com cera. Quando o trabalho foi terminado, Dédalo agitou as asas, flutuou e se equilibrou no ar. Em seguida, ensinou seu filho a voar, instruindo-o para não voar muito baixo, pois a umidade emperraria as asas e, nem muito alto, pois o calor derreteria a cera. Aconselhou-o a voar numa altura moderada, ficando perto de seu pai, a fim de não correr nenhum risco de vida.

Quando ambos já tinham deixado Samos e Delos à esquerda e Lebintos à direita, Ícaro ficou exultado com o vôo, abandonou a direção que seu pai voava e começou a se elevar para alcançar o céu. O calor amoleceu a cera que prendia as penas. Como Ícaro não podia mais voar, caiu nas águas azuis do mar, que, daquele dia em diante, recebeu seu nome. Dédalo gritou por seu filho, mas não podia fazer mais nada, pois tinha visto as penas flutuando na água. Lamentando amargamente a própria arte, enterrou o corpo e denominou a região Içaria, em memória do filho. Dédalo chegou são e salvo à Sicília, ergueu um templo a Apolo e depositou as asas em oferecimento ao deus (BULFINCH, 2002).

Como se pode ver, a negligência de Ícaro fez com que ele fosse lançado, de maneira rápida e violenta, para seu fim trágico: a morte. Ícaro foi levado pela sedução de estar voando, visto que voar é uma habilidade reservada apenas aos animais dotados de asas e aos deuses, e cobiçada pelo ser humano, por sua fácil locomoção e sensação de liberdade.

A história trágica de Ícaro pode ser entendida como um mito de suplício: quando alguém faz algo “errado” (contra normas, leis, regulamentos, convenções) sofre um castigo, toma uma punição. Além disso, há uma lição moralizante: a obediência dos filhos aos seus pais. Se os filhos desobedecem, sofrem as conseqüências de seus atos, já que não ouviram a voz da experiência, dos mais velhos, aqueles que possuem sabedoria.

Aproximando o conceito de mito (TÁVOLA, 1985) e a narrativa mitológica focalizada, o mito conserva *um valor significado*, que pode sofrer variações, dependendo da perspectiva de análise. Destacamos algumas possibilidades de atribuição de significado aos seguintes elementos:

Ícaro – desobediência, irresponsabilidade, negligência, impulsividade;

Asa(s) – liberdade, autonomia, condição de deus, sedução;

Dédalo – pai, mestre, tutor; sabedoria, experiência e vivência;

Morte – castigo, punição.

A relação entre pais e filhos pode ser considerada um tema recorrente, representado – de maneira diversa, idiossincrática e específica – nas mais diversas artes. Pai e mãe são arquétipos de sabedoria e vivência. Os filhos

geralmente agem por impulso, às vezes, de forma incoseqüente, devido a sua imaturidade e inexperiência na vida. A distância entre gerações, o choque cultural e a re-significação constante de valores morais, éticos e sociais, dentro das relações familiares, são comumente discutidos na literatura, por exemplo.

A obediência aos pais perpassa gerações e se configura como uma verdade profunda da mente. Entretanto, no desenvolvimento de nossa análise, percebemos que Bruegel e Williams parecem não dar esse mesmo valor ao significado desse mito, diminuindo a importância da lição moralizante e reduzindo-o a um evento (quase que) totalmente despercebido e comum.

A partir dessas informações contextuais, do conceito de mito (TÁVOLA, 1985) e da narrativa mitológica da queda de Ícaro, podemos observar mais atentamente as relações entre os dois objetos de estudo em questão.

Leitura intersemiótica

The Fall of Icarus ou **Landscape with the Fall of Icarus** é a paisagem pintada por Pieter Bruegel, em 1558, e exposta no *Museum of Fine Arts*, em Bruxelas, conforme vemos na Ilustração 1.



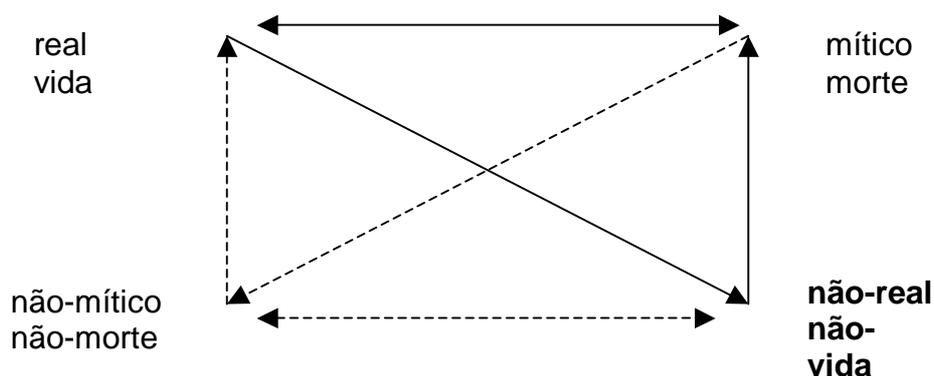
Ilustração 1: The Fall of Icarus. (têmpera em óleo, 29 pol. x 44 pol.). Fonte: <http://www.english.emory.edu/classes/paintings&poems/williams.html>.

Homem de seu tempo é um pintor de experiências concretas. Ao retratar a vivência e o cotidiano das pessoas de seu mundo, Bruegel recusa abordar os temas clássicos da Renascença (e a companhia de deuses, heróis,

reis, príncipes – reais ou mitológicos), já que prefere pintar “homens e mulheres de carne e osso, seus temores, suas fantasias, a morte que os ronda, a felicidade com que sonham e as guerras que os destroem” (GÊNIOS DA PINTURA, 1967, p. 4).

Neste quadro, temos dois mundos retratados: o real e o mítico. É nítida a ênfase dada pelo pintor ao mundo não-mítico, às experiências vividas no dia-a-dia de uma aldeia medieval, às ações humanas e à beleza da natureza. Assim, poderíamos nos perguntar: se a pintura é chamada de “A queda de Ícaro”, onde está Ícaro? À primeira vista, o observador tem certa dificuldade para localizar a figura de Ícaro no quadro, já que há vários pontos de fuga: as figuras humanas, suas ações e o retrato de uma linda paisagem. Tais pontos, ao receberem destaque, saltam aos nossos olhos mais facilmente no primeiro plano.

Ao utilizarmos o instrumental da teoria semiótica de Greimas, observamos a manifestação do plano de conteúdo e o plano de expressão (PC e PE, daqui por diante) no texto visual. Em uma primeira leitura, poderíamos destacar a categoria semântica *real vs. mítico*, e, refletindo melhor sobre o final trágico de Ícaro, estabelecer a categoria *vida vs. morte*. Ambas estão dentro do PC, auxiliando-nos a traçar o percurso gerativo de sentido do texto. Assim, sistematizamos as seguintes operações no quadro semiótico:



Podemos ter nesta pintura dois possíveis percursos:

a) a negação do real, o não-real, e a afirmação do mítico;

b) a negação do mítico, o não-mítico, e a afirmação do real e, conseqüentemente, da vida.

Considerando a concepção de mundo e o retratar da vida cotidiana, vivenciada pelo próprio Bruegel, observamos que o percurso da negação do mítico é destacado em **The Fall of Icarus**. Se pudéssemos dividir o quadro verticalmente em duas partes, estabeleceríamos a categoria plástica *luz vs. sombra*, e a categoria topológica, *central vs. marginal*, ambas importantes para o PE. Fazendo uma leitura no sentido esquerdo→direito, temos a seguinte disposição:

Lado esquerdo

Mundo real (humano, medieval)

Posição central

Cheio de luz

Lado direito

Mundo mítico

Posição marginal

Rodeado de sombra

Além disso, as três categorias propostas e os dois planos estão relacionados, de acordo com o quadro abaixo:

	Categoria semântica	Categoria Plástica	Categoria topológica
Plano do Conteúdo	real vs. mítico vida vs. morte		
Plano da Expressão		luz vs. sombra	central vs. marginal

A relação semi-simbólica entre as categorias do PC e do PE articula-se de maneira que a vida cotidiana é colocada em primeiro plano, destacada com muita luz e cores fortes; em contrapartida, a figura de Ícaro, afogando-se no mar, está cercada de sombra e cores escuras. Embora o personagem mitológico seja quase invisível e, portanto, o mito tenha seu significado reduzido (e reinterpretado), há uma harmonia cromática no quadro. As categorias semânticas não entram em contradição com a categoria plástica nem com a topológica.

A perspectiva de Bruegel é um aspecto essencial em sua arte, que não pode ser menosprezado, segundo David Cole (2000). Em **The Fall of Icarus**, a

paisagem e as ações humanas são vistas de cima, isto é, do ponto de Dédalo. De acordo com o crítico de arte, a força da pintura encontra-se em mover o observador para reconhecer o desinteresse pela catástrofe inerente na preocupação da contigüidade da vida. Foi tal perspectiva que permitiu que Bruegel registrasse um protesto de que o fim de Ícaro deveria ser assim mesmo.

Passando para o nosso segundo objeto de análise, o poema de William Carlos Williams (também conhecido como WCW), **Landscape With The Fall of Icarus**, escrito em meados dos anos 60 e publicado em sua última antologia poética, trata-se de uma leitura da pintura de Pieter Bruegel. Apresentamos o poema de Williams e nossa tradução para o português:

According to Brueghel
when Icarus fell
it was spring

De acordo com Brueghel
quando Ícaro caiu
era primavera

a farmer was ploughing
his field
the whole pageantry

um fazendeiro estava arando
seu campo
o esplendor inteiro

of the year was
awake tingling
near

do ano estava
acordado tinindo
perto

the edge of the sea
concerned
with itself

da beira do mar
preocupada
com ela mesma

sweating in the sun
that melted
the wings' wax

suando no sol
que derreteu
a cera das asas

unsignificantly
off the coast
there was

inexpressivamente
no mar
havia

a splash quite unnoticed
this was
Icarus drowning

um som totalmente despercebido
isso era
Ícaro afogando-se

Landscape With The Fall of Icarus é constituído de sete estrofes, contendo três versos em cada uma e ausência total de qualquer sinal de

pontuação. Williams coloca-se como observador e posiciona o leitor quanto à paisagem pintada por Bruegel, por meio de sua aparente descrição. Para iniciar seu poema, Williams escreve “*According to Brueghel*”, indicando que ele está partindo de acordo com o ponto de vista do mestre observado. Entretanto, paradoxalmente, sabemos que há um eu-lírico se posicionando também, ou seja, apresentando aquilo que vê a partir de sua própria perspectiva.

Adepto do imagismo, Williams faz parte de uma tradição da poesia norte-americana na qual cada poeta parece estar vendo o mundo pela primeira vez e criando a linguagem poética. Nesta direção, segundo Paes (1987), Williams se sobressai devido a sua habilidade de transformar qualquer assunto ou objeto em matéria poética.

Antes de o poeta detalhar a morte de Ícaro, notamos a falta de imagens adicionais, ou seja, é uma leitura descritiva das imagens pintadas no quadro: início da primavera, emergindo com todo o seu esplendor; as pessoas absorvidas nos afazeres da vida cotidiana, e apenas um detalhe das pernas de Ícaro desaparecendo no mar. A escolha lexical, feita por Williams, pode induzir o leitor a ver o mito da queda e morte de Ícaro como algo insignificante, sem importância, um som na água completamente despercebido. Com o brilho intenso da primavera (e por que não da vida?), a estação das flores, o fazendeiro arando sua terra para plantar em seguida, o pastor apascentando as ovelhas e os grandes navios em alto mar, a figura de Ícaro é quase imperceptível, reduzida, tanto na pintura quanto no poema.

De acordo com o crítico literário Audrey Rodgers (1987), a ironia da morte de Ícaro, a qual sempre foi um símbolo para o “vôo” do poeta norte-americano WCW, é que a morte do personagem mitológico passa despercebida na primavera – um mero som no mar. O medo de todos os poetas de que sua passagem, e, conseqüentemente, sua obra sejam totalmente despercebidas é um tema antigo. O resgate dessa temática torna-se significativa na vida e obra de Williams, uma vez que o sentimento constante de que mundo nunca reconheceu suas habilidades e realizações foi algo que o amargurava.

Outro ponto interessante é o reconhecimento da indiferença do mundo perante o martírio individual. No entanto, Williams consegue atingir uma resposta à pintura mais sutil, mais crente, mais profundamente sentida, por meio de imagens controladas cuidadosamente, de gramática e dicção, da ausência de pontuação e de ordem. A pintura é simplesmente conhecida como **The Fall of Icarus**, a revisão do título subjuga gramaticalmente o evento trágico à paisagem (*Landscape*), assim como a pintura sujeita a imagem de Ícaro a tudo que o circunda. A tensão entre essa relação de subordinação e a ênfase retórica está difundida nas sete estrofes do poema.

Como já expomos anteriormente, Williams não discorre longamente sobre as imagens do poema. A linguagem prática, a falta de pontuação e a asserção explícita da insignificância do evento trabalham de maneira a suavizar, se não, a cortar o *pathos* do mergulho abrupto de Ícaro para a morte.

Entretanto, por mais que haja uma tendência à suavização e não-relevância dos eventos na história de Ícaro em Williams e Bruegel, não podemos desprezar a tragédia: a morte de Ícaro foi causada por sua negligência e desobediência às instruções de seu pai. Além disso, há um movimento de desvalorização e marginalização do mito, tanto pelo “pequeno espaço”, “posição marginal”, “sombra” e “mundo medieval” na tela quanto na força das palavras dos últimos dois versos “inexpressivamente/no mar/havia/um som totalmente despercebido/isso era/Ícaro afogando-se”. Contraditoriamente, Paes (1987) destaca que Williams volta sua atenção peculiar ao transitório, efêmero, diminuto e ao aparentemente desimportante. Assim, poderíamos pensar que, para Williams, o mito de Ícaro seja irrelevante na aparência, uma vez que, na essência, sua própria escolha faz com que o evento seja valorizado.

Por isso, o leitor/observador é o elemento essencial na conexão entre o PC e esses dois suportes artísticos distintos, a pintura e a poesia, sendo que, de acordo com Cole (2000), o leitor é forçado não só a ver, como também a sentir, paradoxalmente, a ironia dolorosa da morte no meio da vida. A indicação notável de Williams brilhantemente captura o protesto expresso por meio da perspectiva da pintura de Bruegel. Segundo as próprias palavras do poeta,

“Copiar a natureza é uma atividade invertebrada. [...] Mas imitar a natureza envolve o uso da palavra e então nós mesmos nos tornamos a natureza, inventando assim um objeto que é uma extensão desse processo” (CULTURA PARÁ, 2009).

Considerações finais

Nosso intuito, ao longo deste trabalho, foi fazer uma leitura intersemiótica do mito da queda de Ícaro em duas artes distintas: pintura e literatura. Trazemos uma pintura de Pieter Bruegel, **The Fall of Icarus** (1558) e um poema, de William Carlos Williams, intitulado **Landscape With The Fall of Icarus** (1962). Com essa leitura, tentamos verificar como foi feita a representação do mito de Ícaro, bem como a recriação do texto visual para o texto verbal por Williams, utilizando, para isto, o conceito de mito de Artur da Távola e a teoria semiótica de linha Greimasiana.

Por meio de características gerais e relevantes dos procedimentos de construção de ambos os artistas, podemos refletir como o mito grego da tragédia de Ícaro foi abordado. Embora haja determinada harmonia entre as categorias semântica, plástica e topológica no quadro de Bruegel e uma suavização do evento trágico no poema de Williams, o que notamos nitidamente, em ambos os sistemas de signos, é uma gradativa diminuição do espaço do mito. O universo medieval é enfatizado em ambos os suportes artísticos, mantendo quase que despercebido o afogamento de Ícaro no mar.

Isso tudo pode simbolizar uma desvalorização e dessacralização da noção de mito (e, por conseqüência, da mitologia), sendo algo deixado de lado, insignificante, de menor valor. Em contrapartida, a exaltação da paisagem, as ações humanas, a vida sendo absorvida no esplendor da primavera é o que impera e importa. Por isso, dizemos que há a negação do mítico, do mundo mitológico e a afirmação do mundo real. Esse percurso gerativo de sentido é reforçado pelo jogo cromático *luz vs. sombra*, e pela categoria topológica, *central vs. marginal*, em que a luz ilumina a vida e, a morte é deixada na sombra, no canto obscuro da tela ou no rodapé do poema, totalmente insignificante.

Bibliografia

BULFINCH, T. Dédalo. In: _____. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Trad. David Jardim Júnior. 28. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 191-193.

COLE, D. W. Williams's Landscape with the Fall of Icarus. **The Explicator**, v. 28, n. 3, p. 151, Spring 2000.

CULTURA PARÁ. 1997-2009. **William Carlos Williams**. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/opoema/williamcarloswilliams/williamcarloswilliams.htm>>. Acesso em: 23 out. 2009.

EMORY UNIVERSITY. Departamento de Inglês. Disponível em: <<http://www.english.emory.edu/classes/paintings&poems/williams.html>>. Acesso em: 23 out. 2009.

GÊNIOS DA PINTURA. São Paulo: Abril, v. 23, 1967.

MODERN AMERICAN POETRY: An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry. Editado por Cary Nelson. Departamento de Inglês, Universidade de Illinois em Urbana-Champaign. Disponível em: <<http://www.english.uiuc.edu/maps/index.htm>>. Acesso em: 23 out. 2009.

PAES, J. P. Comentário. In: WILLIAMS, W. C. **Poemas**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PIETROFORTE, A. V. O semi-simbolismo na pintura. In: _____. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 66-89.

_____. Pequena introdução à semiótica. In: _____. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 7-21.

RODGERS, A. T. **Virgin and Whore: The Image of Women in the Poetry of William Carlos Williams**. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc: Jefferson, 1987.

TÁVOLA, A. Introdução. In: _____. **Comunicação é mito: televisão em leitura crítica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 11-31.